



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Romans barokowy - analiza dyskursologiczna wobec granic gatunku :
na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna

Author: Artur Rejter

Citation style: Rejter Artur. (2015). Romans barokowy - analiza
dyskursologiczna wobec granic gatunku : na przykładzie twórczości
Hieronima Morsztyna. W: D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), "Gatunki
mowy i ich ewolucja. T. 5, Gatunek a granice" (S. 199-209). Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Artur Rejter
Katowice

Romans barokowy – analiza dyskursologiczna wobec granic gatunku Na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna

Przedmiotem opracowania jest próba charakterystyki gatunku barokowego romansu i wskazania trudności interpretacyjnych tej formy, wynikających z jej pogranicznego charakteru oraz specyfiki aspektu kulturowego epoki. Uwaga zostanie skierowana przede wszystkim na problematykę kontekstu dyskursywnego gatunku wypowiedzi. Materiał badawczy stanowią cztery utwory wierszowane Hieronima Morsztyna: *Historyja ucieszna o zacnej królownie Banialuce ze wschodniej krainy* (B¹), *Alfonsa, księżęcia ateńskiego, i Orystelle, królowny kreteńskiej, miłość śmiercią okrutną zapieczętowana* (AO), *Żaloszny koniec miłości niezbędnej dwojga ludzi w sobie się kochających* (Ż) oraz *Historyja barzo piękna o Talezie, królewicu lidyjskim, a o Per<e>podzie, królownie aragońskiej* (TP). Objęte obserwacją teksty mieszczą się w obszarze barokowego piśmiennictwa adresowanego do specyficznego ówczesnego odbiorcy literatury łatwej, popularnej (HERNAS, 1998: 69). Złożony kontekst społeczny literatury baroku połączony z wielością estetyk i konwencji epoki oraz szczególnym wymiarem ówczesnego piśmiennictwa popularnego składa się na mozaikę czynników warunkujących, a tym samym współtworzących genologiczny portret romansu.

Romans staropolski jako gatunek piśmiennictwa popularnego, najczęściej o lekkiej i błażej tematyce, pozostaje w relacjach pokrewieństwa z innymi formami generycznymi, takimi jak np.: nowela, facecja, anegdota czy nowina². Wydaje się, że w dociekaniach nad kształtem gatunkowym staropolskiej literatury popularnej pomocna może okazać się współczesna dyskursologia,

¹ W nawiasach podaję skróty źródeł, które będą zamieszczane po cytatach przywołanych w dalszych partiach pracy (wraz z numerami stron, z których pochodzi przywołany fragment).

² Szerzej na ten temat por.: GRZEŚKOWIAK, 2000; REJTER, 2013a, 2013b.

która umożliwia określenie szerszego kontekstu obserwacji. Stylistyka dyskursu jako dziedzina interdyscyplinarna, łącząca różne perspektywy oglądu wypowiedzi / tekstu / gatunku, dąży do pewnych uogólnień dotyczących uniwersum mowy, opartych w znaczącym stopniu na interpretacji i kontekstualizacji (WITOSZ, 2009: 74—75). Tak sprofilowane badania umożliwiają obserwację romansu jako gatunku związanego ze złożonym dyskursem piśmiennictwa popularnego, którego zakres wyznaczają różne dyskursy funkcjonalne³ (artystyczny, potoczny, dydaktyczny, ludyczny), oraz — mając na uwadze przeważającą tematykę — z dyskursem tematycznym (miłosnym)⁴. Właśnie aspektom kognitywnym dyskursu (tematyka miłości) zostanie poświęcone niniejsze opracowanie.

Tematyka miłosna, nazywana też sentymentalną, dominuje w romansie barokowym. Wagę tego komponentu kognitywnego świata dawnych romansów poświadczają zarówno prace literaturoznawcze (MICHAŁOWSKA, 1972; MACIEJEWSKA, 2001; BOHUSZEWICZ, 2009), jak i językoznawcze (REJTER, 2010). Problem erotyzmu i miłości barokowej czy — szerzej — staropolskiej jest niezwykle złożony, zależny od wielu czynników (KUCHOWICZ, 1982; LISAK, 2007; KRZYWY, red., 2008). Także w romansach popularnych, nawet jednego autora, miłość i erotyka bywają różnie przedstawiane. W historii o Banialuce miłość stanowi sens i cel życia, dąży się do niej, pokonując niezliczone przeszkody i przeżywając niesamowite przygody, co prowadzi do szczęśliwego zakończenia. Właściwie podobnie jest w trzech opowieściach z cyklu *Filomachija*, w których uczucie pojmowane jest i przedstawiane jako sens życia, ale zarazem bywa postrzegane — i to stanowi o różnicy — jako źródło cierpień i prowadzi do tragicznego zwieńczenia losów kochanków.

W romansach H. Morsztyna zwraca uwagę cielesność jako znaczący aspekt miłości:

[1] *Na bankiecie ujrzawszy królową pierwszego
dnia, Talezy tak srogi zapal cielesnego
poczuł w sobie płomienia, że k niej rozpalony
nie mógł w sobie ugasić ognia z żadnej strony.*

(TP, 68—69)

[2] *A krew młoda
prawie się w niej burzyła. Myśleć o tym szkoda,
aby człowiek aniołem miał być — mając ciało;
kamień by był, by mu się w rozkoszy nie chciało*

³ Terminu „dyskurs funkcjonalny” używam w znaczeniu podobnym do pojęcia „styl funkcjonalny”, niemniej dostrzegam szerszy — ponadwerbalny, kulturowy i społeczny — jego kontekst.

⁴ O różnym pojmowaniu pojęcia „dyskurs” por. np. WITOSZ, 2009: 57—71.

*za pobudką krwi wrzącej swej pożądliwości
czegokolwiek pozwolić chciwej cielesności.*

(Ż, 42)

[3] *Tam, znalazszy, Gwizdarda chciwie obłapiała,
a usty go we wszystkie członki całowała,
lgnąc nań jako ptak na lep albo gdy z tesknice
koło samców gruchają jurne gołębice.*

(Ż, 44)

[4] *Ale w tę miłość jego nie tak żądza moja,
jak rozkosz i niedbałość wprawiła mię twoja,
boś mię mógł wydać za mąż, a w mojej młodości
pozwolić pewnych granic bujnej cielesności,
pomniąc na to, iżęś sam z mięsa ulepiony
i z rozmaitych żyłek gorąco spojony,
i córkę-ś nie kamienną spłodził, toż też ciało
i mnie się równo z ludźmi inszymi dostało.*

(Ż, 49)

Przywołane wypowiedzi narratora i samych postaci romansowych odwołują się do naturalnego porządku świata, przyrodzonej cielesności i płynących z niej potrzeb⁵. Skłonność do obcowania erotycznego jest niezbywalnym atrybutem człowieka, znaczącym jego dopełnieniem. Co ciekawe, cielesnym zapalom ulegają częściej kobiety (przykłady 2.—4.), przynajmniej o nich eksplicitnie wspomina autor. Można to wiązać z dość dużą w epokach dawnych — w porównaniu np. z modernizmem — swobodą erotyczną, dotyczącą przedstawicieli obu płci. Kobieta baroku była bowiem nie tylko żoną i matką, ale także zdeklarowaną kochanką, nierzadko śmiało, choć jednak z większą niż na Zachodzie pruderią, realizującą swoje potrzeby seksualne (KUCHOWICZ, 1982: 417). H. Morsztyn, choć jego romanse są adaptacjami obcych wzorów literackich, bardzo często (dotyczy to także przywołanych fragmentów) uwagi o charakterze erotycznym wpłatał w narrację na zasadzie własnych, autorskich wtętw⁶. Odwoływał się także do przysłów, co dodatkowo ugruntowuje uniwersalny i w pewnym sensie „pierwotny” charakter problematyki cielesności i erotyki człowieka. W przytoczonych cytatach można wskazać kilka nawiązań do przysłów i zwrotów przysłowiowych odnotowanych (czasami z późniejszymi notacjami) w *Nowej*

⁵ Jak zauważa Georges BATAILLE (2008: 197): „Urok kobiecości dla mężczyzn, a męskości dla kobiet stanowi w erotyzmie zasadniczą formę zwierzęcej seksualności, którą jednak w sposób istotny modyfikuje. To, co pobudza organizm zwierzęcia w sposób bezpośredni, tak jak światło pobudza motorykę, osiąga człowieka poprzez formy symboliczne”. Cielesność należy w tej materii uznać za prototypową aktualizację sfery symbolicznej.

⁶ Por. objaśnienia do edycji źródłowych wykorzystanych w niniejszym artykule.

księdze przysłów i zwrotów przysłowiowych polskich (NKPP) pod redakcją J. Krzyżanowskiego: *Człowiek nie anioł* (NKPP I, 379) — przykład 2.; *Kamień by był, co by go nie miłował* (NKPP II, 486) — przykłady 2. i 4.; *Jak ptaki na lep lgną* (NKPP II, 293), *Kochają się jak dwa gołąbki* (NKPP II, 93) — przykład 3. Czerpanie z zasobu struktur nieciągłych, reprodukowanych, obecnych w piśmiennictwie w rozlicznych wariantach, właściwe jest dla całego tekstu analizowanych romansów, nie tylko dla fragmentów dotyczących erotyki i ciała. Jest to zresztą cecha dawnej literatury popularnej w ogóle (REJTER, 2010). Prócz odwołań do potocznego rezerwuaru polszczyzny w cytatach zwraca uwagę typowo barokowa metaforyka ognia (przykłady 1. i 2.), właściwa dla ówczesnej poezji miłosnej (HANUSIEWICZ, 2004). Somatyczny wymiar miłości portretowany jest zatem za pomocą różnych środków i zabiegów stylistycznych, współtworzących dyskurs miłosny epok dawnych.

Romanse H. Morsztyna nie ograniczają obrazu miłości tylko do jej aspektu erotycznego. Kochankowie przeżywają także silne emocje, którym towarzyszą gwałtowne reakcje, najczęściej jednak wyrażane za pomocą kodu ciała. Ulubionym symbolem uczuć bohaterów romansowych jest płacz i łzy:

[5] *A to mówiąc, łzy toczył płaczliwe bez miary,
że mu dobrze smutna twarz nie tonęła prawie
w gęstych kroplach, a śliczna płeć potniała krwawie.*

(AO, 23)

[6] *Widząc ociec śmierć pewną i mord niespodziany,
nie płakał, ale ryczał, padając na ściany,
i na się, i na córkę dziwnie narzekając,
a od płaczu srogięgo łzy swe połykając.*

(Ż, 55)

[7] *To mówiąc, płaczem rozrzewniony,
nie mógł więcej przemówić, tylko co wzdychając,
a od płaczu wielkiego jęczał, srodze łkając.*

(TP, 62)

[8] *Gdy tak barzo żałośnie królewic z nią gadał,
Deszcz jej hojny po twarzy aż na ziemię spadał,
Co panny obaczywszy, toż właśnie czyniły,
i cienkie jedwabnice łzami napoiły (...).*

(B, 52)

Przeżywane emocje są silne, o czym świadczą przydawki określające płacz i jego metonimie: *łzy płaczliwe, gęste krople, płacz srogi, płacz wielki, srodze łkając, deszcz hojny*, ale także bogata synonimika określeń stanów emocjonalnych: *płacz, łzy, krople, potnieć krwawie, lamenty, żalobliwość, deszcz, ryczeć*,

padać na ściany, narzekać, łzy połykać. W analizowanych utworach płaczą główni protagoniści, czyli kochankowie, z powodu przeżywanej nieszczęśliwej miłości oraz rozlicznych przeszkód, jakie napotykają na swej drodze, ale także bohaterowie poboczni, np. rodzice, którzy najczęściej są sprawcami nieszczęść młodych. Opisywanie emocji bohaterów jest sygnałem przełomu w dziejach gatunku (GRZEŚKOWIAK, 2000: 12).

Kod somatyczny wykorzystany bywa także w rozmaitych scenach towarzyszących głównym perypetiom kochanków, będących dopełnieniem podstawowego wątku miłosnego, np.:

- chęć wpłynięcia matki na postępowanie córki, która zdaniem rodziców błędnie ulokowała uczucia:

[9] *Kształt rozerwawszy
i córce piersi swoje nędzne pokazawszy,
drapała je, aby krwią córkę poruszyła,
żeby wždy, patrząc na to, myśl swą odmieniła (...).*

(AO, 32)

- wymyślna kara ojca dla córki za jej miłosne uniesienia:

[10] *Chcąc wszystko potajemnie dla osławy sprawić,
kazał w nocy po cichu Gwizdarda udawić
i serce jego przynieść sobie, które potym,
położywszy chędogo na talerzu złotym,
córce kazał na pokój odnieść z tymi słowy: (...).*

(Ż, 52)

- kara dla nieodpowiedniego kochanka córki (AO) lub wiarołomnego sługi (B):

[11] *Zabiwszy, córkę z matką w jeden grób pochował,
a na Alfonsa taki po śmierci ferował
dekret, aby psi ciało jego rozszarpali,
a posokę i członki jego roztargali.*

(AO, 36)

[12] *A nie dawszy pogrzebu ciału zabitemu,
zostawiwszy je w pokarm zwierzęciu leśnemu,
jachał śpiesznie do zamku z nadzieją widzenia
swej królowny i z nią się spólnego cieszenia.*

(B, 89)

Te naturalistyczne motywy również składają się na barokowy dyskurs miłosny obecny w popularnych romansach. Choć zostały one częściowo przejęte z wzorców obcych, H. Morsztyn często wzbogacał je i rozwijał, stosował jako dodatkowy środek ekspresji⁷, czyniąc z makabry motyw dopełniający trudną i nierzadko nieszcześliwą miłość.

Dyskurs miłosny w barokowych romansach niewolny jest od elementów fantastycznych, w jakie szczególnie obfituje najdłuższy z analizowanych tekstów (B). Ten cieszący się niezwykłą w okresie baroku popularnością utwór, potępiony przez oświeconych jako — ich zdaniem — doskonały przykład złego smaku i wypaczenia poezji (GRZEŚKOWIAK, 2007), pełen jest sytuacji nieprawdopodobnych, niesamowitych postaci, zjawisk nadprzyrodzonych, dziwacznych forteli itp. Wiązać to należy z faktem, iż Morsztynowa *Banialuka* jest romansem o wyraźnym ładunku przygodowym, ale przede wszystkim baśniowym. Przykładem ilustrującym tę tezę niech będzie fragment opisu jednego z czterech czartów pojawiających się w utworze na skutek niecných działań ochmistrzyni, chcącej pokrzyżować plany miłosne pary zakochanych:

[13] *Czwarty stanie śmierzącą napelniony parą,
który z strachem przeraził onę panią starą.
Wszystkie się w nim figury bestyj nielaskawych
zamykały i gadzin, jaszczerek chropawych.
Były tam szorpiony barzo zarażliwe,
błotne żółwie i żaby pospołu wrzaskliwe,
i padalce obrzydłe ludzkiemu wzrokowi,
robacy o kilku głów podobni węzowi;
żmije także gniewliwe z skóry wyrastały
i, jakby jedna drugą pozajadać chciały,
tak się miecą i drugie z siebie wypuszczając
robactwo, zwykłe jady, wzajem się ścigając,
piszczą.*

(B, 73)

Opis czarta skupiony jest na elementach makabrycznych, wyrażonych za pomocą leksyki konotującej negatywnie, określającej przykre doznania zmysłowe, a także manifestujących się w nazwach zwierząt potocznie kojarzonych z brzydotą, odrazą i zagrożeniem dla człowieka. Deskrypcja stanowi fantastyczny i hiperboliczny obraz diabła, wykorzystujący asocjacje z piekłem jako siedliskiem wszelkich, największych, przerastających ludzką wyobraźnię, okropieństw. Wizerunek czarta, odwołujący się do jakości konkretnych, zmysłowych, zgodny

⁷ Motywy makabryczne H. Morsztyn wykorzystuje na taką skalę jako jeden z pierwszych polskich poetów barokowych (GRZEŚKOWIAK, 2000: 15).

jest tutaj ze staropolskim pojmowaniem piekła (utrwalonym w piśmiennictwie wizyjnym czasów średniowiecza i przekazanym późniejszym epokom; SOKOLSKI, 1994), nierzadko, zresztą nie tylko w Polsce, ale także w kulturze Zachodu, bliski koncepcjom ludowym (DI NOLA, 2013: 301—306). W konstrukcji tekstu widać także cechy przypisywane folklorystycznym opowieściom niesamowitym, takie jak: „dążenie do kompletności narracji, epicki dystans wobec prezentowanych zdarzeń, a także autorytatywność postawy narratora, wyrażająca się w interpretacji świata przedstawionego, zgodnej z tradycyjnymi normami” (ŁUGOWSKA, 1992: 46). Ogniwa poświęcone prezentacji czartów są w utworze Morsztyna wydzielone z głównego toku narracji. Po ich zapowiedzi następuje deskrypcja czterech diabłów, pozbawiona jakichkolwiek sygnałów nawiązania, elementów komentarza itp., sygnalizowana dodatkowo notacjami marginesowymi: *I czart, II czart, III czart, IV czart*. Deskrypcje można zatem wyodrębnić z tekstu podstawowego utworu, co poświadcza ich retardacyjną funkcję, ale też dystans narratora wobec nich, a jednocześnie ich kompletność, detaliczność oraz cechy poznawcze pozwalają widzieć w tych fragmentach realizację głęboko zanurzone w kulturze, zgodne z ówczesną koncepcją świata.

Pierwiastki fantastyczne dotyczą nie tylko zjawisk i istot nadprzyrodzonych, czarodziejskich rekwizytów czy cudownych mocy. Pojawiają się również w odniesieniu do świata bezpośrednio otaczającego człowieka. W argumentie do jednego z rozdziałów *Historii o królownie Banialuce* czytamy:

[14] *Rozdział VIII W którym się opisuje, jako królewic, błędząc pół roka na puszczy, wszedł na jedną skałę, chcąc widzieć pole. Tam znajduje pustelnika oraz i proroka, który zwoływa zwierząt poziemnych. Zwierz wszelaki zbiegł się do niego i sprawę daje, że królowny żadne z nich ani wie, ani widziało. Dopiero mu on drogę ukazuje do drugiego, pobożniejszego, pustelnika, którego ptastwo wszystko słuchało i zleciawszy się, toż, co zwierz, powiedziało, że o królownie nie wiedzieli. Ten znowu mu drogę ukazuje do pustelnika większej jeszcze nad obu świątobliwości, któremu wszystkie wiatry posłuszne były. Tam się wprzód świat opisuje, jako rozdzielony i jakimi morzami zawarty.*

(B, 95)

Argument, stanowiący zapowiedź treści rozdziału, znalazł swoje rozwinięcie w postaci licznych, zdumiewająco obszernych i drobiazgowych enumeracji, z których H. Morsztyn uczynił rozpoznawczy, wręcz idiolektałny, środek stylistyczny. W wyliczeniach pojawiło się 31 gatunków ssaków, 91 nazw (w tym kilka par synonimicznych) ptaków oraz dźwięków przez nie wydawanych (kreatywność w tworzeniu onomatopei jest tu niebywałą)⁸, a także dziesiątki

⁸ Por. np. interesujące uwagi na ten temat Aleksandra NAWARECKIEGO (1996).

nazw geograficznych, co tworzy efekt znaczącej redundancji, wręcz kakofonii stylu⁹. Przedstawiciele fauny pomagają bohaterowi romansu odnaleźć ukochaną, on sam też jej szuka, obserwując ze szczytu skały (i opisując) świat wraz z jego poszczególnymi częściami, krainami, państwami oraz nacjami je zamieszkującymi. Zagęszczenie kilku niezwykle rozbudowanych enumeracji w obrębie jednego rozdziału jest jednak zabiegiem trafionym, podkreśla bowiem wagę problemu, umacnia tezę o wielkiej sile miłości, której warto poszukiwać i o którą trzeba walczyć wszelkimi sposobami. Enumeracja staropolska, zwłaszcza barokowa, stoi na straży porządku i zarazem chaosu świata. Z jednej strony pomaga stworzyć systemowy obraz wycinka rzeczywistości, dopełniający jej całość, z drugiej — stanowi sposób swoistego rozbicia tegoż obrazu, ograniczając się do układu *stricte* językowego¹⁰. Mimo poczucia irytującego miejscami nadmiaru należy jednak przypisać wyliczeniom *Historii o Banialuce* pierwszą z tych funkcji staropolskich enumeracji, pogłębiają one bowiem problem utworu, podkreślają jego wagę, stanowiąc jednocześnie istotne ogniwa retardacyjne w konstrukcji narracji tekstu.

Dyskurs miłosny, jaki reprezentują romanse wierszowane H. Morsztyna, warto osadzić na nieco szerszym tle. W analizowanych tekstach występuje wiele cech przypisywanych poetyckiemu wizerunkowi miłości, także erotycznej, czasów baroku. Wymiar somatyczny, niezwykła witalność, rubasność nawet, odwoływanie się do ludycznych konwencji gry, maskarady, fortelu, a przy tym apologia natury i życia (HANUSIEWICZ, 2004) towarzyszą często cierpieniu, nieszczęściu, tragizmowi. Wszystko to, zamknięte w sztafażu przygody i baśni, w ciągu sugestywnych i często nieprawdopodobnych wydarzeń i zjawisk, stanowi o specyfice komponentu kognitywnego wzorca gatunkowego romansu barokowego. Pewne przewartościowania w tym aspekcie przyniósł okres przełomowy dla baroku — epoka saska, kiedy to miłość zdobyła przewagę nad erotyką. Poważny stosunek do uczuciowości człowieka, prezentowany zarówno w saskiej literaturze fikcjonalnej, jak i w piśmiennictwie użytkowym, jest przejawem ówczesnej autocenzury jako sygnału przeobrażeń społecznych, prowadzących do przeniesienia uczuciowości człowieka do sfery prywatnej, poza zasięg osób postronnych, niebezpośrednio zainteresowanych (MACIEJEWSKA, 2013). Przemiany literackiego dyskursu miłosnego są zaś odbiciem szerszych tendencji kulturowych, wiadomo wszak, że miłość jako swoisty kod, pełniący rozmaite funkcje komunikacyjne, podlega przeobrażeniom motywowanym i kontekstualizowanym społecznie (LUHMANN, 2003). Czasy baroku są właściwie okresem zwieńczającym epokę pewnego sposobu podejścia do miłości. Większa witalność przeciętnego, także reprezentującego niższe warstwy społeczne, czło-

⁹ Aleksander WILKOŃ (2002: 163) widzi właśnie m.in. w Morsztynowych wyliczeniach, jako cesze poetyki nadmiaru, dowód na istnienie w literaturze barokowej stylu hedonistycznego.

¹⁰ Więcej na ten temat por. ABRAMOWSKA, 2002.

wieka, swobodny stosunek do ciała, rola seksu jako jednej z nielicznych rozrywek staropolszczyzny, gorsze warunki życia, sprzyjające przebywaniu ludzi na małej powierzchni, brak zajęć (zwłaszcza w okresie zimowym) (LISAK, 2007: 153—154) wpływały na ugruntowanie określonego typu szeroko rozumianego dyskursu miłosnego oraz obrazu tej aktywności uczuciowej i zmysłowej człowieka w dawnej kulturze. Epokę baroku można zatem uznać za znaczący, może wręcz przełomowy okres w dziejach dyskursu miłosnego, szerzej — uczuciowości człowieka. Wówczas to pełnym akordem wybrzmiał *amour passion*, który stopniowo ustąpił miejsca miłości romantycznej, zapowiedzianej przez sentymentalizm¹¹.

Przeprowadzone analizy pozwalają sformułować wniosek o przydatności instrumentarium dyskursologicznego w badaniach nad gatunkami mowy. Dawne formy pograniczne, wchodzące w złożone relacje międzygatunkowe w obrębie konstelacji, o nieustabilizowanym retorycznie statusie, znajdujące się niejako na obrzeżach literatury nurtu głównego, wymykają się często klasycznemu procesowi badawczemu, zmierzającemu do opisu komponentów wzorca tekstowego. Romans barokowy w świetle przeprowadzonych obserwacji jawi się jako gatunek o wyrazistym komponencie kognitywnym, zogniskowanym przede wszystkim na tematyce miłosnej. Interpretacja formy generycznej jako aktualizującej dyskurs miłosny prowadzi do stwierdzenia, iż dyskurs ów znajduje manifestacje w dynamicznej narracji¹², skupionej na przedstawieniu losów głównych bohaterów, odwołującej się do cielesności człowieka, wyrażanej najczęściej za pomocą środków właściwych odmianie potocznej języka (przysłowia i zwroty przysłowiowe). Kod somatyczny — także w naturalistycznej, makabrycznej odsłonie — jest wykorzystany ponadto do wizualizacji emocjonalnej sfery protagonistów romansowych, zarówno postaci głównych, jak i pobocznych, można go zatem uznać za uniwersalny (prototypowy) środek obrazowania. Świat jest przedstawiany również z wykorzystaniem sfery fantastyki, stanowiącej ważne tło dla perypetii kochanków. Romans barokowy stał się świadectwem kulturowym epoki, jest bowiem odbiciem tendencji panujących w dyskursie miłosnym w ogóle, także tym pozaliterackim. Podsumowując przeprowadzone obserwacje, można stwierdzić, iż analiza gatunku romansu barokowego uwzględniająca instrumentarium dyskursologiczne oświetla kwestie komunikacji wieków dawnych, istotę i przyczyny jej zróżnicowania generycznego, ale również kieruje uwagę na wyraźne kulturowe skontekstualizowanie form gatunkowych.

¹¹ Dychotomię *amour passion* i miłości romantycznej wprowadza LUHMANN (2003).

¹² Badacze (MACIEJEWSKA, 2001; BOHUSZEWICZ, 2009) zauważają w romansie barokowym dominację opowiadania nad opisem, wręcz degradację deskrypcji, niemniej należy zaznaczyć, że przedstawia się to różnie w zależności od autora czy konkretnego tekstu (REJTER, 2010, 2011).

Źródła

- AO, Ż, TP — MORSZTYN H., 2000: *Filomachija*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
B — MORSZTYN H., 2007: *Historyja ucieczna o królownie Banialuce*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.

Literatura

- ABRAMOWSKA J., 2002: *O staropolskich enumeracjach*. W: OPACKI I., MAZURKOWA B.: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Katowice.
BATAILLE G., 2008: *Historia erotyzmu*. Przeł. I. KANIA. Warszawa.
BOHUSZEWICZ P., 2009: *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*. Toruń.
DI NOLA A.M., 2013: *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu szatana, a także o jego powszechnej a złowroziej obecności wśród wszystkich ludów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość*. Przeł. I. KANIA. Kraków.
GRZEŚKOWIAK R., 2000: *Wprowadzenie do lektury*. W: MORSZTYN H.: *Filomachija*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
GRZEŚKOWIAK R., 2007: *Wprowadzenie do lektury*. W: MORSZTYN H.: *Historyja ucieczna o królownie Banialuce*. Wyd. R. GRZEŚKOWIAK. Warszawa.
HANUSIEWICZ M., 2004: *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*. Warszawa.
HERNAS C., 1998: *Barok*. Warszawa.
KRZYWY R., red., 2008: *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*. Warszawa.
KUCHOWICZ Z., 1982: *Miłość staropolska. Wzory — uczuciowość — obyczaje erotyczne XVI—XVIII wieku*. Łódź.
LISAK A., 2007: *Miłość staropolska. Obyczaje — intrygi — skandale*. Warszawa.
LUHMANN N., 2003: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Przeł. J. ŁOZIŃSKI. Warszawa.
ŁUGOWSKA J., 1992: *Opowieści o strachach, strzygach i czarownicach jako przykład tekstów o intencji wzbudzenia lęku*. W: DOBRZYŃSKA T., red.: *Typy tekstów. Zbiór studiów*. Warszawa.
MACIEJEWSKA I., 2001: *Narracja w polskim romansie barokowym*. Olsztyn.
MACIEJEWSKA I., 2013: *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*. Olsztyn.
MICHAŁOWSKA T., 1972: *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Analiza struktury gatunkowej*. W: PELC J., red.: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria I. Wrocław.
NAWARECKI A., 1996: *Ptaki Hieronima Morsztyna*. W: NAWARECKI A.: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów—Sosnowiec.
REJTER A., 2010: *Barokowy romans wierszowany — problemy gatunku i dyskursu. (Na przykładzie „Wizerunku złościej przyjaźnią zdrady” Adama Korczyńskiego)*. W: WITOSZ B., red.: „Język Artystyczny”. T. 14: *Wymiary tekstu — perspektywy interpretacji*. Katowice.

- REJTER A., 2011: *Słownictwo w opisie gatunku mowy — staropolski romans a nowela (na przykładzie „Nadobnej Paskwaliny” Samuela Twardowskiego i jej anonimowego prozatorskiego pierwowzoru)*. W: KOZŁOWSKA A., KORPYSZ T., red.: *Język pisarzy II: problemy słownictwa*. Warszawa.
- REJTER A., 2013a: *Kulturowe konteksty przemian gatunku (na przykładzie noweli i romansu)*. „Stylistyka”, nr 22.
- REJTER A., 2013b: *Sentymentalny romans epistolarny wobec tradycji gatunku*. W: SOKÓLSKA U., red.: *Tekst — akt mowy — gatunek wypowiedzi*. Białystok.
- SOKOLSKI J., 1994: *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*. Wrocław.
- WILKOŃ A., 2002: *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*. Kraków.
- WITOSZ B., 2009: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice.

Artur Rejter

**Baroque Romance — The Analysis of Genre Limits
In the Light of Discourse Studies Illustrated
with the Artistic Output of Hieronim Morsztyn**

S u m m a r y

The article is an attempt to analyse the genre of baroque romance in verse form, with the use of methodology provided by the theory of discourse. Four pieces by Hieronim Morsztyn constitute the material for analysis. The determinants of the theme (love) discourse constitute the selected areas of the study. Such research approach, including different contexts of the genre, allows for the description of the borderline and polyphonic generic forms, among which the Old Polish romance may be ranked.